

LE THÉÂTRE

CTION ET REDACTION :
Boulevard des Capucines

PUBLICITÉ :
G. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
19, Boulevard Montmartre, — Téléphone 1442-04

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 45 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 25, rue Drouot



Clodé Besting

GALERIE DU THÉÂTRE. — M^{lle} JULIETTE DARCOURT, DU THÉÂTRE DU GYMNASÉ

COTY PARFUMERIE de LUXE

28, Place Vendôme (Rue de la Paix)

(Maison HENRIETTE)

EAU de COLOGNE IMPÉRIALE

❖ PARIS ❖

ESPRIT de FLEURS COTY

“LE BOUQUET IDÉAL”

Le Bouquet Idéal

*** de COTY ***

c'est le subtil arôme ***

**** le frais et pénétrant

Parfum des Fleurs *****

***** les plus Fines

et les plus délicates ****

**** dont le mélange aurait été

combiné par quelque main de Fée *

**** pour donner à la Femme

une sensation exquise et rare ***



A toutes les Dames

* qui s'adresseront directement *

28, place Vendôme

pour faire l'acquisition *****

**** de notre nouveau Parfum

*** il sera offert ***

* un Sachet de corsage du même,
fabriqué d'après un procédé ***

**** spécial qui nous permet,
malgré ses dimensions réduites. *

***** de garantir six mois
la durée du Parfum *****

***** qu'il renferme.

LE ROI DES PARFUMS DU JOUR

AUTRES ESSENCES TRÈS CONCENTRÉES

(Dernières Créations)

“LE PARFUM MODERNE” ❖ “FLOWER-GIRL”

VIOLETTE “Duchesse de Parme”

“BOUQUET BLANC” ❖ “PEAU D'ESPAGNE” ❖ “DOUBLE ŒILLET BLANC”

“Ambre Gris”

SACHETS

Pour le Corset, les Gants, les Mouchoirs, le Linge, le Corsage

COFFRETS-SULTANES

Pochettes Spéciales à Linge de Nuit

TOUS LES PARFUMS

Nos sachets sont fabriqués d'après un procédé spécial qui nous permet de garantir plusieurs années la durée du Parfum

LE THÉÂTRE

N° 82

Mai 1902 (II)



FÉLIX ROUCHON
(M. G. Dubosc)

GENEVIÈVE DESMIEUILLE ANDRÉ DESMIEUILLE
(M^{lle} Réjane) (M. Tarride)

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — *LE MASQUE*. — ACTE III

La Quinzaine Théâtrale



ASSEZ meublée, cette quinzaine, qui comprend trois premières importantes, sans compter le menu fretin des reprises et des représentations éphémères, celles qui ne connaissent guère les joies du lendemain. Mais procédons par ordre, et disons quelques mots de chaque chose.

Au Théâtre Sarah-Bernhardt, nous trouvons *Francesca da Rimini*, un drame en quatre actes précédés d'un prologue, de M. Francis Marion Crawford, un écrivain américain de sérieuse valeur. Son drame traduit en belle langue, par M. Marcel Schwob, est de conception simple, de dialogue sobre et pénétrant. Il relève, par sa texture, de la forme romantique, mais le procédé d'exécution est rapide, serré, dégagé d'emphase, et se réclame de la théorie moderne. L'intérêt ne languit pas; dès le prologue, l'action est solidement campée; tout au plus, pourrait-on reprocher un peu de lenteur au premier acte. L'aventure de Françoise de Rimini, dont la légende d'expiation éternelle est gravée en quelques lignes inoubliables dans l'Enfer de la *Divine Comédie*, a déjà tenu bien des auteurs dramatiques. De toutes les versions, je crois que celle-ci aura été la meilleure et la plus théâtrale. L'auteur s'est conformé au canevas fourni par le poète italien, mais l'a agrémenté de trouvailles nécessaires pour corser les quatre actes du drame. Son œuvre a obtenu un grand succès de dilettantisme, je crains toutefois que ce succès ne soit moindre avec la foule. Le sujet est d'émotion médiocre, il renferme plus de terreur que de charme, et — comme l'on dit, — les personnages ne sont pas « sympathiques ». Les deux amants, Paolo et Francesca, sont plus épris par les sens que par le cœur, leur amour plus charnel qu'idéal, donne bien plus l'impression d'un « vieux collage » du XII^e siècle — c'est l'expression vraie — que d'une passion poétique, et le mari trompé, Giovanni (Jean le Stropiat), est trop hideux pour être intéressant. Si le drame de l'écrivain américain n'a pas eu tout le succès qu'il méritait, la faute en est bien plus à l'« ingratitude » du sujet, qu'au talent de l'auteur, talent auquel nous nous plaisons à rendre hommage. La mise en scène de *Francesca da Rimini* est artistique, soignée dans le pittoresque de son détail; l'interprétation est généralement bonne; elle est supérieure avec M. de Max qui a composé le rôle de Giovanni avec un grand art des nuances et une heureuse expression de sincérité. Madame Sarah Bernhardt, toujours plastiquement belle et harmonieuse, a eu des rôles meilleurs que celui de Francesca, un peu raisonneur et de passion monotone; elle s'est reprise aux scènes de violence et de terreur.

Au Vaudeville, l'affiche nouvelle comprend deux pièces très différentes, donnant dans le spectacle une variété intéressante.

Le Masque, comédie en trois actes, de M. Henry Bataille, est une sorte de pièce psychologique, d'un sujet déjà souvent traité, à tout prendre, sous une autre forme, celui des *Deux Écoles*, l'actuel grand succès du Théâtre des Variétés. Nous trouvons, des deux parts, l'aventure d'une femme délaissée par son mari, ne pouvant se résigner, se refusant à fermer les yeux, à ignorer et à supporter la blessure faite à son affection et à son amour-propre; puis, après le long détour, la fuite, l'abandon, revenant sur ses pas, après avoir décrit la large courbe du lièvre blessé qui retourne au gîte d'où il était parti. La comédie du Vaudeville qui n'est pas indifférente, bien qu'elle n'ait pas le charme de comique aimable de celle des Variétés, laisse comprendre que son auteur a une réelle entente de la scène et une certaine habileté d'exécution, soutenues d'un dialogue intéressant. Les trois actes sont d'ailleurs d'inégale valeur. J'aime peu le premier, manière de hors-d'œuvre qui nous donne le spectacle, souvent présenté déjà, d'une répétition théâtrale avec les silhouettes de comédiens, en pantoufles; le second, au contraire, est excellent; alors que le troisième est médiocre, avec un dénouement où le jeu de l'électricité tient un rôle trop important.

Le complément d'affiche du Vaudeville s'est fait avec une pièce exotique, un drame chinois en trois tableaux, *le Chat et le Chérubin*, qui a pour cadre le quartier chinois de San-Francisco. C'est terrible, original et pittoresque, comme un cauchemar, et cela réveille le souvenir de Sada Yacco. Le dénouement, en particulier, pour lequel la pièce paraît avoir été faite, est vraiment étrange: on y voit un certain docteur justicier, Wing-Shee, qui, pour venger son fils, a tué d'un coup de hachette le misérable Chim-Fang, et qui, craignant les chicanes de la police, assied le cadavre sur un banc, à côté de lui. Puis, quand passe le « dieu de la rue », le policeman, à la tunique gris fer et au casque en cuir bouilli, impassible, — « Joue de marbre, œil de cristal » — fume sa cigarette en feignant de causer avec le « macchabé » immobile. C'est effrayant, mais, comme disent les enfants: « C'est si amusant d'avoir peur! » Lérand et Maury sont Chinois comme la Chine et de stupéfiant réalisme.

La Comédie-Française a enfin donné *la Petite Amie* de M. Brieux, depuis si longtemps annoncée et remise. Le succès n'a répondu qu'à demi à l'attente; on a trouvé en général la pièce mal à sa place, chez Molière: « C'est l'invasion, par le Théâtre Antoine! » ont dit certains. Ceci ne serait rien, à mon gré, car il ne me paraît pas que la Comédie-Française doive, par principe, être fermée aux milieux bourgeois et réservée à des aventures

toujours aristocratiques. Ce dont je me plaindrai plus volontiers, c'est que *la Petite Amie*, bien que contenant plusieurs scènes exquises, n'est qu'une œuvre languissante, raisonnable, de médiocre intérêt, où tous les personnages ont



M. DIEUDONNÉ EN 1852
Quand il jouait aux États-Unis avec M^{lle} Rachel



Cliché Reutlinger.

M^{ME} SIGRID ARNOLDSON

DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Rôle de Mignon (*Mignon*)

raison à tour de rôle, ce qui fait que tout le monde a tort. Cette histoire d'amour contrarié, amour d'étudiant et de grisette, qui a son parfum de *Vie de Bohème* et se mélodramatise jusqu'au suicide des deux héros, a des allures de fait-divers habilement présenté, bien plus encore que de thèse sociale, et, par suite, le triomphe de celle-ci — qui est un peu la réhabilitation de l'union libre — ne s'impose pas, parce qu'on ne peut conclure du « particulier », qui est l'exception, au « général », puisque la logique indique qu'on doit faire le contraire. En outre, pour arriver à la nécessité douloureuse de son dénouement, il a fallu que l'auteur mit en regard des victimes un duo de tortureurs, représenté par un père bourgeois, Philistin au crâne étroit, à la conscience vague, un imbécile, sans entrailles, épris de sa vaniteuse supériorité, repoussant de logique cynique, et par une mère de tendresse trop sourde, toujours à la veille d'un bon mouvement qui s'étouffe et qui n'aboutit jamais. Malgré ses imperfections, et grâce au talent de l'auteur, *Petite Amie* fera sa carrière quand même; mais ce n'est pas du Brieux de derrière les fagots, et nous sommes loin de ce chef-d'œuvre qu'était *la Robe rouge*. L'interprétation est de bon ensemble, jusque dans ses moindres rôles : Féraudy a bien composé l'odieuse figure de Pierre Logerais, une manière de « Père Duval », sans onction, le bourgeois à la sottise triomphante, et Madame Thérèse Kolb, qui avait sa première création sérieuse, dans le rôle de Madame Logerais, a mis en relief, avec grande autorité, la double figure de la bourgeoise correcte et criarde, et de la bonne femme de bon sens ému, de bon vouloir, d'une tendresse trop passive. Mademoiselle Suzanne Després, qui faisait ses débuts dans la maison de Molière, a été sincère, de grand réalisme, avec ce charme des demi-teintes qui est une des qualités particulières de son talent, ce jeu serré des émotions contenues et des indignations muettes, qu'elle traduit avec une incontestable maîtrise.

Côté des éphémères, peu chose à dire des *Perruches*, pièce en trois actes, et de *Simonne*, pièce en deux actes, représentées sur la scène de la Renaissance, dite Théâtre Gémier. Ici, il n'y a qu'à enregistrer les titres; on change de spectacle à peu près tous les huit jours en cette maison dramatique, où on déploie une inutile activité d'écureuil qui tourne sur lui-même. Quand paraîtra cette chronique, depuis beaux jours les *Perruches* auront lâché leur perchoir, et *Simonne* sera rentrée dans l'oubli, où elle rejoindra *Papa vent un artiste* ! une folie-vaudeville représentée à Cluny, où le public n'a ri que du bout des lèvres.

Cette quinzaine a vu la représentation du « cinquantenaire » de l'acteur Dieudonné, dont, ci-contre, nous donnons les photographies prises aux deux extrémités, — « les débuts » — « le cinquantenaire » ; — le gaillard a résisté, il n'est pas beaucoup moins jeune sur l'une que sur l'autre. « Cinquante ans » de théâtre ! vrai, ça n'est pas une paille, et le comédien encore frais et dispos semble dire : « Eh, vous autres, vous savez que ça n'est pas encore mon dernier mot ! »



Glad Genshel.

M. DIEUDONNÉ en 1902
Lors de son cinquantenaire théâtral

Voilà, d'ailleurs, une carrière bien remplie où l'on ne chôma guère, elle est simple, se passa, toute, en ligne droite, sur la scène, entre les portants. Elle commença au mois de juin 1853 par l'admission au Conservatoire où présidait Auber, qui cantonna l'élève au compartiment de Samson, ce qui déjà était une chance singulière. Samson, c'était le plus admirable professeur qu'on pût rêver. Dieudonné avait l'instinct et le don du théâtre; Samson lui en apprit la finesse et l'esprit. A sa sortie du Conservatoire, Dieudonné s'engagea dans la troupe de Raphaël-Félix, qui partait pour l'Amérique, conduisant en « tournée » sa sœur, la grande Rachel. La « tournée » ne fut pas de longue durée. On débarqua à New-York le 21 août 1855, et le 1^{er} janvier 1856, en plein succès, après quatre mois de représentations, il fallut s'arrêter au plus beau de la route, l'implacable phisie ayant saisi Rachel. Elle dut regagner l'Europe et mourut, deux ans après, au Canet, épuisée par le mal qui la rongait.

De retour à Paris, Dieudonné débuta à l'Ambigu, où d'ailleurs, il ne resta guère, le théâtre de mélodrame n'était pas son fait, sa distinction s'y trouvait mal à l'aise. C'est au Gymnase, sous la direction de Montigny, qu'il trouva sa voie, et créa son emploi personnel, l'emploi des « Dieudonné ». Il y resta jusqu'en 1864, associé aux succès de la plus brillante époque de ce théâtre, où il tenait sa place à côté de Bressant, de Geoffroy, Lesueur, Berton, Lafontaine, Mesdames Rose Chéry, Mélanie, Victoria. En 1864, il partit pour la Russie, engagé au Théâtre Michel, il y passa dix années; il revint à Paris en 1874. Il entra alors au Vaudeville où il resta vingt-trois ans, changeant d'emploi, ou plutôt continuant son même emploi de « Dieudonné » sous la forme marquée. C'est ici l'époque vraiment brillante de sa carrière artistique, et il y aurait plaisir à citer ses créations si variées, si la place ne nous était mesurée.

Au Vaudeville, il fut le comédien préféré d'Alexandre Dumas, de Sardou, de Meilhac, d'Alphonse Daudet, associé à tous leurs succès. C'est là, entre autres, qu'il a créé un type inoubliable : le Montpavon du *Nabab*, synthèse des figures de viveurs du second Empire. Il était comédien dans le sang, ce Dieudonné, avec des réveils inespérés, des rebondissements, alors qu'on pouvait croire l'heure du repos sonnée pour lui et l'ardeur éteinte. N'a-t-il pas donné, tout à coup, aux Variétés, il y a deux ans à peine, encore une création nouvelle et une des plus parfaites de sa carrière, celle du vieux marcheur Labosse, dans *le Nouveau Jeu*, de Henri Lavedan, comme s'il eût défié le temps, en ayant l'air de dire : « Et maintenant, à quand mon centenaire ? »

Cette semaine, le monde des théâtres a perdu un auteur dramatique, mélodramatique, veux-je dire, Xavier de Montépin, et une comédienne de premier rang, Clémentine Jouassin, celle que Jules Janin appelait la « Reine des duègnes », qui pendant trente-trois ans tint l'emploi à la Comédie-Française. Nous en parlerons dans la prochaine quinzaine théâtrale. Cette fois, il nous fallait faire place aux vivants... les morts, hélas, peuvent attendre.

FÉLIX DUQUESNEL.

A propos des Répétitions générales

Le monde qui s'agite autour des théâtres, directeurs, auteurs dramatiques, critiques, est en émoi : les répétitions générales sont supprimées. Lorsque la nouvelle fut annoncée, il y a quelques jours, les discussions s'engagèrent, les polémiques s'entre-croisèrent, les interviews s'amoncelèrent : ce fut un assourdissant charivari.

Or, qu'est-ce qu'une répétition générale ?

La répétition générale est la dernière répétition qui précède la première représentation. Elle a lieu dans les mêmes conditions que celle-ci, dans les décors et avec les costumes définitifs. L'auteur et le directeur du théâtre ne sont plus assis sur le plateau, dans le « petit guignol », d'où ils ont suivi les répétitions précédentes. Ils sont dans la salle, d'où ils jugent, comme de simples spectateurs, l'œuvre qu'ils offriront, le lendemain, au public.

Ici se place l'intervention de la presse, et, en particulier, de la critique dramatique. Il y a trente et quelques années, avant la guerre de 1870, les journaux n'étaient pas nombreux. Les critiques dramatiques rendaient compte des pièces jouées dans un feuilleton hebdomadaire, le lundi : d'où le nom de « lundistes » qui leur fut attribué. Il y avait à peine trois ou quatre grands journaux du matin qui donnaient, dès le lendemain de la première représentation, le compte rendu de celle-ci. Comme il n'est guère possible de demander à un critique qui sort à minuit et demi d'une première représentation, de livrer à l'impression, pour une heure et demie du matin, heure dernière, un compte rendu d'une pièce importante, voici ce qui se passait : l'auteur communiquait, quelques jours auparavant, son manuscrit aux deux ou trois critiques du lendemain. Les critiques en prenaient connaissance, préparaient leur travail et venaient ensuite constater, à la première représentation, le sentiment du public, de façon à modifier leurs conclusions, s'ils le jugeaient convenable.

Après la guerre, la liberté absolue de la presse a favorisé l'éclosion d'un grand nombre de journaux, du matin particulièrement, qui ont voulu, comme leurs confrères, donner, dès le lendemain, le compte rendu complet de la première représentation de la veille. Il n'était plus possible de communiquer un manuscrit à trente ou quarante personnes. On admit alors, à la dernière répétition d'ensemble ou répétition générale, les critiques autorisés. Après cette répétition, l'auteur avait toujours le droit et la faculté d'apporter à sa pièce les modifications qui lui semblaient nécessaires ou utiles, et que les critiques, revenant à la première représentation, pouvaient remarquer.

Un certain nombre d'auteurs et de directeurs estimèrent que ces répétitions très restreintes demeuraient « froides », que souvent les mots spirituels tombaient dans le vide, que les situations les plus pathétiques passaient inaperçues, que les critiques n'avaient pas autour d'eux un public suffisant pour juger de l'impression réelle que l'œuvre devait produire sur des spectateurs rassemblés. Ils décidèrent donc d'ouvrir la répétition générale à un public nombreux. « Il faut, disaient-ils, noyer la critique. »

On vit alors arriver aux répétitions générales, en dehors des trente ou quarante critiques, chiffre maximum, et aux quinze cents autres places, un flot d'invités inattendus : des actionnaires des théâtres, des créanciers, des boursiers, des coulissiers, des députés, des sénateurs, des acteurs et des actrices en rupture d'engagement, des auteurs en mal de pièces, des commissaires de police, des officiers de pompiers, des cocottes, vieilles ou jeunes, vieilles plutôt, des fournisseurs, des costumiers, des tailleurs, des coiffeurs, des bottiers. Tout ce monde bizarre et incohérent, se trouvant invité en même temps que les critiques, se crut appelé également à « faire de la critique ». Il fallait voir les airs entendus que, dans les couloirs, pendant les entr'actes, prenaient ces invités, tandis que les critiques demeuraient silencieux et réservés : « Est-ce beau ! — Est-ce *toc* ! — C'est admirable ! — C'est au-dessous de tout. — Il est vidé. — Elle est horrible. — Cela ne fera pas trois sous. — C'est la faillite. — Six

cents représentations..., etc., etc. » Et les mêmes gens, tandis que les critiques se rendaient à leur cabinet pour travailler silencieusement, se répandaient dans la ville, distribuant l'éloge ou le blâme, élevant ou abaissant les réputations, s'érigant en une sorte de tribunal irresponsable — autant qu'incompétent.

Les directeurs et les auteurs se sont aperçus alors qu'ils avaient fait fausse route. La saison théâtrale dernière ayant été plus fertile en « fours » qu'en succès, ils ne se sont pas demandé s'ils n'y étaient pas eux-mêmes pour quelque chose, et ils ont déclaré : « Le mal vient des répétitions générales publiques. » Possible. Mais, qui les priait d'y inviter tous ces oisifs et tous ces inutiles dont ils encombraient leurs salles ? Libre à eux, certainement, de ne plus les y admettre. Quoique, cependant, certains auteurs affirment qu'ils préférèrent encore une salle « mal » remplie à une salle presque vide. Une pièce sérieuse peut être représentée devant un très petit nombre de personnes bien choisies : écoutée avec une plus grande attention, elle produira d'autant mieux l'effet cherché. Mais un vaudeville aux péripéties saugrenues, un mélodrame bondé d'événements et d'incidents pathétiques, ne leur faut-il pas le contact de la foule ?

Quoi qu'il en soit, les directeurs, d'accord avec la Société des Auteurs dramatiques, ne se contenteront pas de fermer leurs répétitions au mauvais public qu'ils y conviaient : ils les interdiront aussi aux critiques, « ces pelés, ces galeux, d'où vient tout le mal ». Ici, les critiques se regimbent et ils disent : « Ouvrez ou fermez peu ou prou vos répétitions générales, cela ne nous regarde pas. C'est votre affaire. Mais laissez-nous la faculté d'assister à la dernière répétition qui précède votre première représentation, afin que nous puissions faire un compte rendu sérieux et étudié, digne des auteurs dont nous parlons, des journaux qui nous emploient, du public qui nous lit et qui est le dernier, le vrai juge. » A quoi les directeurs de répliquer : « Quelle nécessité vous force de faire votre compte rendu dès le lendemain de la première représentation ? Remettez-le au surlendemain ; rétablissez les « lundistes. » Et les critiques de répondre : « Le compte rendu du surlendemain ! Mais déjà le public voudrait l'avoir la « veille » de la première représentation ! Aucun journal du matin ne consentira à cette remise. Et alors, vous nous forcerez à faire des comptes rendus hâtifs, bâclés, écourtés. Qui y perdra ? Vous autres, les auteurs et les directeurs. Quant à rétablir le feuilleton du lundi, chimère ! Il n'existe plus que dans deux journaux du soir, *le Temps* et *les Débats*, qui, néanmoins et en plus, ont institué une brève notule qui paraît, pour donner une première indication au public, dès le lendemain de la première représentation. » Les directeurs et les auteurs n'ont rien voulu entendre.

Telle est, brièvement et impartialement exposée, la question des « répétitions générales ». Il est arrivé souvent que des pièces qui réussissaient à la répétition générale ne trouvaient pas le même accueil à la première représentation. Les auteurs et les directeurs, dont la presse faisait l'éloge, ne se plaignaient pas, ces jours-là. D'autres fois, la répétition générale fut d'un effet médiocre, tandis que la première représentation marchait à souhait : dans ce cas, la presse ayant été moins louangeuse, les auteurs et les directeurs se lamentaient à l'envi. Le hasard, comme le temps, est « un grand maître ». Aussi bien, le public s'est peu à peu habitué à se faire son opinion lui-même : c'est à la suite des conversations échangées, autant qu'après la lecture des journaux, qu'il se décide à favoriser ou abandonner tel ou tel spectacle. Les mauvaises pièces tomberont tout de même.

Comment ! les auteurs de romans et de livres se plaignent, à juste raison, de la disparition presque complète de la critique littéraire. Et voici que les auteurs dramatiques et les directeurs de théâtre, qui jouissent, dans les journaux, du traitement de la nation la plus favorisée, veulent y renoncer ! Ils songent à entraver, bien plus, à détruire les critiques, qui, pour la plus petite œuvre, y vont de leur article !... Quel aveuglement et quelle folie !

ADOLPHE ADERER.



Cliché Gerbier

M^{lle} GEORGETTE LEBLANC

Rôle de *Monna Vanna*
THÉÂTRE DE L'ŒUVRE



SICAULT
(M. Lérand)

BOUYOU GARCHÈS TYM EMMA DANNET GILLET VOIRON
(M^{lle} Bernouj) (M. Gildès) (Petite Prévost) (M^{lle} Herval) (M. P. Numa) (M. P. Fugère)

PAULETTE LE PIANISTE
(M^{lle} S. Avril) (M. Alcibiade)

ACTE I^{er}

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE

LE MASQUE, COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. HENRY BATAILLE

LE CHAT ET LE CHÉRUBIN, PIÈCE CHINOISE EN UN ACTE ET TROIS PARTIES, DE M. J. BERNAC, D'APRÈS LA VERSION DE M. CHESTER BAILEY FERNALD

VOICI un succès de qualité. Voici une comédie de valeur. Le mérite du *Masque* et sa fortune n'ont pas surpris ceux qui observent l'écrivain qui l'a conçu, ceux qui ont suivi le développement de sa personnalité. L'amateur de théâtre, voyant vieillir les procédés et les dramaturges naguère en vogue, s'inquiète de l'apport des nouveaux venus, avec la tendresse, un peu, de l'agronome qui regarde les jeunes pousses. Tel amateur s'est assuré, en écoutant *le Masque*, que M. Henry Bataille est en belle voie.

Il n'a que trente ans, paraît-il, et n'a point perdu son temps. Deux tragédies en prose, *Ton Sang* et *la Lépreuse*, données à des scènes d'exception, furent jugées étrangement fortes. Hors le théâtre, M. Bataille publiait — sous ce titre: *la Chambre blanche* — une suite de poèmes les plus subtils et les plus troublants. J'aime beaucoup qu'un écrivain dramatique se soit adonné tout



M. HENRY BATAILLE

d'abord à la poésie, et à la lyrique. Sarcey était enchanté quand un jeune comique, guetté évidemment par le Palais-Royal, travaillait, un an ou deux, la tragédie au Conservatoire, dans la classe du papa Maubant. Il disait: « Il lui en restera toujours quelque chose. Il acquerra l'ampleur. Et j'aime mieux un bouffe ample qu'un bouffe étriqué. » Ici, Sarcey voyait juste. Et je ne crois pas voir faux en félicitant un dramaturge pour la distinction de sa culture poétique. Toujours assez tôt il sera préoccupé par « le métier ». D'un commerce avec les Muses il lui restera, avec les grâces de verbe, le dégoût du banal et le culte de l'harmonieuse beauté.

De cette préférence, qui est la mienne, M. Henry Bataille vient, en deux années, de fournir une double justification. Sa comédie de *l'Enchantement*, représentée à l'Odéon (hospitalisé au Gymnase après l'incendie des Français), attestait déjà

THEATRE DE VAUGHAN - LE MASQUE - ACT I



un écrivain apportant au théâtre une pensée originale et un style exquis. Mais la jeunesse aime « l'exception », et la matière de *l'Enchantement*, si elle n'était pas bizarre, comme on l'a dit, était, du moins, précieuse. Néanmoins, le mérite de l'ouvrage s'imposait. De *l'Enchantement* au *Masque*, le progrès est évident. C'est le progrès de la préciosité à la délicatesse. M. Henry Bataille n'a rien perdu de ses qualités de fond et de style, d'ingéniosité et de poésie. Et il a gagné dans l'observation plus forte et plus pittoresque, dans l'humanaité plus générale et plus touchante. Il

n'a pas cessé d'être lui-même : un adroit montreur des émois du cœur. Il n'a pas sacrifié au culte populaire de « la scène à faire ». Même ce n'est pas un mince compliment qu'un critique du *Masque* ait judicieusement observé que cette comédie a les qualités les plus fines du roman. Pour l'ordinaire, tandis que le théâtre s'applique aux « situations », aux tangibles conflits, aux mœurs évidentes, aux caractères précis, c'est au roman qu'on réserve l'étude des sensibilités et de leurs jeux. Mais certains dramaturges, — non les plus gros, mais peut-être les plus aimés



GILLET PAULETTE EMMA DANNET SICAULT VALGY
(M. Numa) (M^{lle} Avril) (M^{lle} Herval) (M. Lérand) (M^{lle} Thylda)

BOUYOU GENEVIÈVE DESMIEULLE
(M^{lle} Bernou) (M^{me} Réjane)

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — LE MASQUE. — ACTE I^{er}

depuis Marivaux, — ont su forger avec cette matière, on dirait immatérielle, l'armature de subtils chefs-d'œuvre. M. Henry Bataille sera, je crois, de cette famille charmante. Dès lors, le défaut contre lequel il est permis de le mettre en garde (le défaut de Marivaux lui-même), c'est la lenteur. Et l'une des seules qualités qu'après *le Masque* il lui reste à gagner, c'est le mouvement. Si le troisième acte de sa remarquable comédie a soulevé diverses objections, c'est parce que l'auteur a laissé aux grincheux le temps de les trouver. Tant que les chandelles sont allumées, c'est un loisir que l'auteur prudent ne doit jamais accorder au spectateur. Ceci n'est qu'une chicane bien légère, que je fais en prévision des œuvres prochaines plus encore qu'au regard des œuvres passées, et notamment du *Masque*. Et ce qu'il est juste de reconnaître dans *le Masque*, c'est deux qualités scéniques que je goûte entre toutes : la clarté de l'exécution et la simplicité du sujet.

A ce sujet nous sommes préparés par un premier acte tout à fait délicieux et dont je vous ferai toucher du doigt la qualité, je veux dire la rareté, au terme d'une brève analyse. Quand le rideau se lève, nous sommes dans les coulisses d'un théâtre, ou

plutôt sur la scène elle-même. Là, auteur et artistes travaillent. En sorte que la scène représente une scène. (C'est très rare qu'une pièce ou qu'un acte sur les comédiens soient attrayants, mais à l'agrément de celui-ci, il y a une raison particulière et capitale que nous allons comprendre dans un instant.) Le personnage André Desmieulle fait répéter sa pièce. Les comédiens, le souffleur, le machiniste, le metteur en scène échangent à peu près les propos d'usage, les propos soulignés par un caricaturiste spirituel. L'actrice Valgy répète un pas qu'elle doit danser dans l'ouvrage (Desmieulle est donc un auteur gai). Au dialogue nous apprenons que Valgy est la maîtresse de l'écrivain (Desmieulle est donc un auteur très gai). Survient Dartier, un confrère, qui sollicite une avance du directeur. Il est accompagné de sa fille Gisèle, demi-vierge apparemment et qui veut faire du théâtre. Elle est nerveuse et ravissante. André Desmieulle la serre de près. (Il y a là un *aparté* que je vous recommande, un *aparté* qui n'a pas quinze répliques, mais dont chaque mot est exquis, nécessaire, heureux. Voilà un morceau de maître.) L'auteur léger et la brillante fille se promettent un rendez-vous.

Sans doute il y a bien de la vérité frivole et parisienne dans tout ce dialogue, bien de la satire narquoise et artiste dans tout l'acte. Mais pourquoi y sommes-nous si attachés, et, pour parler plus précisément, pourquoi y sommes-nous si émus ? C'est grâce

à un incident d'une seconde, à quatre lignes de texte, à un bout de scène comme en trouvent les dramaturges-nés. Tout à l'heure, à l'insu de son mari, la femme de l'auteur qu'on répète, Geneviève Desmieuille, est montée, un instant, sur la scène, à échange



ANDRÉ DESMIEUILLE (M. Trépo) GENEVIÈVE DESMIEUILLE (M^{me} Rejane)
THEATRE DU VAUDEVILLE. — LE MASQUE. — ACTE II

trois mots avec une figurante, puis, gênée sans s'en douter ou curieuse sans le savoir, elle s'est allée cacher dans la salle obscure. En sorte qu'elle a tout vu : André et Valgy d'abord, André et Gisèle ensuite. Tandis que l'acte et ses flirts se dérou-

laient, tandis que cyniquement se dévoilait le caractère de l'homme charmant mais veule, qui aime sa femme, certes, mais qui aime les autres femmes aussi, nous n'étions pas seulement amusés par ce que nous voyions, nous étions émus par ce que,

en même temps, voyait la pauvre Geneviève, la « femme d'artiste », tremblante dans sa baignoire. Concevez-vous maintenant ce qu'il y a, dans ce premier acte, de rare et d'heureux ? Et, à la fin du tableau, quand Geneviève reparait, si souriante que c'est un navrement, quand elle est cordiale et complimenteuse avec les actrices. — parce qu'il faut encourager ces auxiliaires indispensables, et, sans doute, parce qu'elle aurait honte *si l'on savait qu'elle sait*, — c'est, pour nous, mieux que l'exposition d'une intrigue, c'est la confiance d'une situation très humaine, très féminine, très douloureuse, très secrète encore, — et dont le spectateur a le plaisir infiniment délicat de croire qu'il l'a devinée tout seul...

Nous sommes, au second acte, dans l'intérieur des Desmieulle. Nous attendons la crise, et qu'une goutte d'eau fasse, pour Geneviève, déborder la coupe des amertumes. Le premier venu des incidents eût suffi. Mais M. Henry Bataille a trouvé l'anecdote vraisemblable et pittoresque. Valgy, l'actrice, est dans le cabinet d'André. Sa visite le remercie d'un menu bijou que, selon l'usage, André a adressé à son interprète au lendemain d'un succès. Elle lui raconte qu'elle s'est fait tatouer au bas de la gorge : « A Desmieulle, pour la vie ! » Regarde plutôt ! Il vérifie. C'est exact. Mais non ! Le pseudo-tatouage n'est qu'une application de pelures de fruits, une gaminerie, une « attrape ». Et la belle Valgy rit de si bon cœur qu'elle ne peut plusagrafer son

corset. Geneviève rentre et découvre la grande rieuse mal rajustée.

Geneviève en a assez et trop de ces grossières humiliations. Oui, elle est à bout de patience : elle le dit à ses confidents, la vieille Netche Ems, Irlandaise, honnête comme un homme, et l'ami Félix Rouchon, ami de la maison. Elle le dit aussi à son mari. Dans une scène, — scène exacte où chacun dit ce qu'il doit dire et répondre, — André ne s'excuse qu'à demi : il exhibe les mauvaises excuses de « l'artiste » : il faut qu'il trouve, près de toutes créatures, des sujets de pièces, il proclame la liberté professionnelle de cascader. A ces raisons qu'il croit péremptoires, Geneviève n'a qu'un mot à répondre, et elle n'y manque pas : « C'est parfait pour toi. Eh bien, et moi ? » Sous le prétexte qu'il est l'artiste, le notoire, « le monsieur », André s'est dispensé de jamais prendre garde au bonheur de sa femme. En sorte que sa négligence obstinée a finalement laissé s'éteindre l'amour que tout le cœur de Geneviève lui avait voué. C'est du moins ce qu'elle croit. En sincérité, elle s'imagine que les mœurs légères et les façons assez vilaines de l'époux ont, en son for, détruit toute passion. Dès lors son ménage lui paraît dénué de sens, et il n'y a plus qu'à en briser la chaîne. Pourtant, — ceci est une subtilité, mais bien jolie, — à défaut d'amour, elle garde pour André une pitié maternelle et délicate. Certes, elle est lasse de vivre avec son mari. Elle quittera sa maison. Mais



ANDRÉ DESMIEULLE
(M. Tarrido)

NETCHE EMS
(M^{lle} Cécile Caron)

GISELE DARTIER
(M^{lle} Lucy Gérard)

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — LE MASQUE. — ACTE II



elle souhaite ne pas demeurer dans son appartement comme un remords et comme une souffrance. Il faut qu'il ne la reprenne pas. Il faut qu'il ne la reprenne pas. Il faut que « de l'irréparable » s'interpose entre eux. Quoi ? Elle a cherché et elle a trouvé.

Ah ! sa trouvaille ! C'est l'invention d'un grand écrivain, d'une âme exquise. C'est aussi le stratagème d'une femme de théâtre. C'est le mensonge scénique. C'est *le Masque*. M. Bataille avait ses raisons — et, veuillez le croire, une autre raison que de nous divertir — en développant son intrigue dans le monde du théâtre. La touchante ruse de Madame Desmieuille est exactement celle que devait trouver la femme d'un auteur dramatique. Ici la pointe de la comédie est un grain de vérité. Geneviève a donc machiné sa ruse. Elle a fait surprendre par André tandis qu'elle écrit un billet anonyme : « Depuis que je me suis donnée à toi, etc. » — « Qu'est-ce que c'est que cette lettre ? » interroge André. Elle rougit, elle balbutie — aussi bien que Valgy. Elle confesse une faute imaginaire, représaille des trahisons subies. « Va-t'en, misérable ! » « A la bonne heure », pense-t-elle dans ses larmes. Maintenant elle peut partir, puisqu'elle est chassée. Elle subit les dernières duretés de Desmieuille, que la colère montre un peu bien goujat, d'une goujaterie qui sommeille dans tout égoïste et que fait éclater l'événement. Elle s'en va. On la met dehors. Elle a donc réussi, selon son désir. N'a-t-elle

pas trop gagné, puisqu'elle est libre, elle dit à son cœur — et à son cœur des autres et à son cœur d'elle-même — le poème d'André Desmieuille ?

L'acte plein, brillant et dénoué, nous offre encore une scène qui a été particulièrement applaudie, la scène dans laquelle nous voyons tout le monde sur la scène du théâtre que nous semble être le mouvement. C'est par son mouvement que nous séduits un dialogue très simple entre André et Félix Bonifant, le cordial garçon qui a reçu les confidences de la femme et qui reçoit maintenant celles du mari. Combien la ruse de Geneviève et le dénouement de l'œuvre, il se dénoue, et se dénoue. Sa pitié excite les soupçons d'André, et il parle à Félix à peu près comme à un traître. L'autre éclate : « Oui, j'aime Geneviève, depuis que tu te conduis avec elle comme un drole. Mais je te jure qu'elle n'en sait rien. Et je suis bien bête d'être si réservé. Car toi, tu n'es qu'un méchant et surtout qu'un sot. Mon Dieu, que tu es donc sot ! Bonsoir ».

Le troisième acte se passe à Monte-Carlo, en plein carnaval, et bien choisi pour que tout le monde, en mars, se renouvelle. Il ne vous cachera pas plus longtemps que la pièce « finit bien ». Je l'ai d'abord regretté. Un dénouement me semblait plus élégant : André, artiste, n'a pas besoin d'une épouse. Il oublie Geneviève. Et Geneviève s'aperçoit, eseuillée, qu'elle n'a jamais cessé d'aimer André ; pourtant son amour-propre nie ses regrets

Ils se rencontrent et parlent, camarades, semblables en apparence aux partenaires d'*Amants*, très différents au fond, puisque Lui est sincère dans son aimable oubli, tandis qu'Elle rit faux, le cœur écorché et des larmes la brûlant sous son « masque »... Oui, ce projet de conclusion m'avait, à la première heure, séduit. J'y ai, si je puis dire, renoncé. Car il est trop grave pour *le Masque*, qui est comédie et non drame, et dont les personnages sont trop « théâtraux », trop pleins de l'illusion optimiste de la scène pour s'arrêter à une solution cruelle. Et c'est M. Henry Bataille qui a

raison contre moi en tirant d'affaire ses gracieux et chimériques héros avec une indulgence de poète...

A Monte-Carlo, où je reviens, Gisèle Dartier, maîtresse de Desmieuille, avoue à Geneviève Desmieuille que son mari est obsédé de son souvenir. En même temps Nette Ems, la bonne confidente, a écrit à André : « Vous n'êtes qu'un imbécile. » C'est le mot de Félix, naguère. « Tu n'es qu'un sot. » Le dramaturge commence, sinon à apercevoir, du moins à deviner la ficelle. La pudeur de Geneviève ne veut pas être confondue par la décou-



LE PRINCE BAÏKOFF NETCHE EMS
(M. Ripert) (Mlle Cécile Caron)

LA PRINCESSE BAÏKOFF
(Mlle Andral)

GENEVIÈVE DESMIEUILLE
(Mme Réjane)

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — LE MASQUE. — ACTE III

verte de son beau mensonge. Son orgueil tient à garder le *masque* choisi par son héroïsme. Au besoin, si André se rapproche d'elle, et si, comme elle le pressent trop, elle glisse vers lui, elle mettra plus qu'une légende entre André et elle-même, elle recourra au fait décisif, c'est-à-dire qu'elle se donnera à Félix Rouchon, que la galerie lui a attribué comme amant et à peu près comme ravisseur. Elle lui impose un rendez-vous nocturne, toutes lampes éteintes. Mais c'est André Desmieuille, secrètement prévenu par le généreux Félix, qui y prend la bonne place. La scène évoque *l'École des Mères*, de Marivaux, et l'acte du balcon de *Cyrano*. Geneviève, croyant parler à Félix, redit sa ruse et son

secret, puis cet autre mystère de l'amour passé et qui survit. Desmieuille pleure de joie et de repentir. La lumière se fait, et les deux enfants prodiges tombent aux bras l'un de l'autre.

Il n'y a pas d'amphigouri dans cette pièce, et donc je ne voudrais pas la résumer en mots pédants, ni écrire que cette obscurité, cette substitution, cette lumière sont des symboles. Mais, parmi l'exacte peinture, tour à tour piquante et émouvante, des sentiments, elles suggèrent l'idée d'une fable lyrique que l'on sent *au-dessous* de l'intrigue théâtrale. Un « lyrisme exact » rehausse cette comédie harmonieuse et de charme. Certes, à la forge on apprend à forger, et M. Henry Bataille progressera en adresses



THEATRE DU VAUDEVILLE. — *LE MASQUE*. — ACTE III



SUN-LUEY HOO-CHEE CHIM-FANG
(M. Monteaux) (Petite Prévost) (M. Lérand)

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE — LE CHAT ET LE CHÉRUBIN

et dans la vertu d'agréer. Mais je lui souhaite de demeurer ce que, — malgré les fantaisies des scènes, l'humanité du dialogue, l'esprit de l'observation et l'esprit du verbe, — il est resté dans *le Masque* : un poète. Le mot n'est pas excessif pour l'artiste qui prouve ce qui est plus noble que le talent, je veux dire le goût des sentiments délicats, la dialectique du cœur, le sens clair des scrupules. On est fier de l'applaudir.

Tout ce qu'on peut sentir de sage, d'aimant, de douloureusement blessé, de fièrement hardi dans Geneviève, Madame Réjane l'a senti et exprimé. Mademoiselle Lucy Gérard fait une toute jolie Gisèle Dartier, rosse puis tendre, acidulée et fondante. Madame Cécile Caron (la confidente Netche) nous a plu, une fois encore, par son métier solide et sa divertissante allure. Mademoiselle Thylda est une splendide Valgy. Comme chantait (à peu près) un poète : « Même quand elle parle, on dirait qu'elle danse. » Il faut louer, non en détail, faute ici de place et faute là-bas de rôle, les dévoués artistes qui ont accepté des personnages d'épisode, et qui les tiennent excellemment : Mademoiselle Andral, magnifique ; Mademoiselle Avril, intelligente ; Mademoiselle Bernou, gentille ; et le bon Gildès ; et le meilleur Numa ; et le vénéré Nertann ; et

même ce Lérand de tout repos ; et jusque ce Paul Fugère de toute joie ! « L'ami » Félix était joué par Dubosc, avec vraisemblance et justesse. Tarride s'est, peut-être judicieusement, appliqué à souligner dans André Desmieuille, la goujaterie, plus grosse que légère, du demi-artiste. La mise en scène, — surtout celle du premier acte, celui de la « répétition », — est un délice.

Et c'est un autre délice, tout différent, que la mise en scène de la pièce exotique qui complète l'engageant spectacle : *le Chat et le Chérubin*. La pièce se déroule, la nuit, dans le quartier chinois de San-Francisco. Le décor, les costumes, les accessoires dispensent la plus agréable illusion. L'aménagement de l'éclairage est si adroit que, tout en sauvegardant l'impression de « nocturne », il permet de distinguer sans peine les contours des choses et les traits des personnages, bienfait strictement indispensable. Il y a dans la réalisation exquise de ce problème de lumière une forte leçon à prendre pour plus d'un confrère de M. Porel.

Le Chat et le Chérubin est écrit par un auteur français, M. Jean Bernac, d'après un texte américain qui lui-même, apparemment, renouvelle une légende du Céleste-Empire. Ces successives adaptations n'ont pourtant pas



CHIM-FANG (M. Lérand)

abouti à un opusculé indifférent. Bien au contraire : il nous semble que pour la première fois nous entendons quelque chose au drame chinois, sans doute parce que celui-ci n'est que de l'anglo-chinois, du chinois de San-Francisco. Très originaux, ce *Chat* et ce *Chérubin*, très gracieux et très effrayants.

Écoutez. Un enfant, Hoo-Chee, — le « Chérubin », qui tient

dans ses bras le « Chat » protecteur de la maison, — est volé à ses parents par le gredin Chim-Fang, qui l'enferme dans une fosse et qui ne le restituera que contre rançon. Ce Chim-Fang veut épouser Ay-Yoi, sœur du petit Hoo-Chee, mais Ay-Yoi aime le brillant Sun-Luey et en est aimé. Cependant Chim-Fang escompte que la rançon lui sera la dot nécessaire pour être agréé



HOO-KING
(M. Priet)

AY-YOI
(Mlle Bernou)

SUN-LUEY
(Mlle Prie)

CHIM-FANG
(M. Hovav)

SUN-LUEY
(M. Manteaux)

SUN-LUEY
(M. Manteaux)

THEATRE DU VAUDEVILLE — LE CHAT ET LE CHERUBIN

par les parents de la belle. Pour l'instant, ces parents sont éplorés, ne sachant qui leur a volé le Chérubin. L'amour rend subtil. Sun-Luey, le gentil rival du gredin, entend les miaulements du chat, et délivre le petit Hoo-Chee. A cet instant, Chim-Fang le poignarde, et derechef précipite dans la fosse le Chat et le Chérubin.

Bientôt nous voyons errer, en deuil, le docteur Hoo-King, père du pauvre Sun-Luey. Il découvre à son tour la geôle de l'enfant, et dès lors connaît le meurtrier. Le voici qui s'assoit à côté du criminel. Son verbe savant et imagé devient parole de justice. Hoo-King frappe le gredin de sa hachette. Passe un policeman, un

« dieu de la rue », comme disent les Chinois. Hoo-King relève le cadavre, le cale près de lui sur un banc et lui cite de philosophiques et terribles maximes. Quand le « dieu de la rue » a achevé sa ronde, le justicier lâche sa victime qui s'écroule au trottoir.

Cette histoire, poignante, pleine de détails étonnants mais vrais (ou qui nous semblent tels), se précipite sans hâte et pourtant dans une sorte de soudaineté fatale, en un quartier suspect et pittoresque, parmi des débits de laitages, près de fumeries



UN POLICEMAN
(M. Lebreton)

WING-SHEE
(M. Maury)

CHIM-FANG
(M. Lérand)

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — LE CHAT ET LE CHÉRUBIN

d'opium, entre des tournées de policemen silencieux. MM. Lérand et Maury, — qu'entourent MM. Prika, Monteaux, Mesdames Bernou, Herval, la petite Prévost, — jouent à merveille ce drame

lointain, profond, intime, même domestique, mais mystérieux aussi et religieux même.

LUCIEN MUHLFELD.



Cl. Boyer. CHARLES (M. Le Gallo) CHONCHETTE (Mlle Alice Bonheur)
CAPUCINES. — CHONCHETTE

qu'elle lui a permis d'avalier, sans rancune, tant de couleuvres !)... Mais Chonchette n'est qu'amoureuse. C'est un mariage à faire : situation plutôt connue. Saint-Guillaume s'en charge : les ficelles les plus usées sont encore les plus solides... Pour vaincre un timide, en avant la jalousie !

Mais n'anticipons pas (comme on dit dans les feuilletons), restons encore un peu avec Chonchette et Saint-Guillaume causant à cœur ouvert. C'est un type délicieux, ce vieux comédien qui a gardé de la ligne, et que transportent toujours les souvenirs de rôles et de situations, sans dessécher son cœur. Il était si facile de le pousser à la charge, et le personnage qu'on nous présente n'est que si discrètement comique, il y a tant de simplicité courageuse dans sa misère cachée, à peine entrevue parmi ses gestes nobles, qu'on se prend à l'aimer, comme fait Chonchette, et qu'on en sait tout à fait gré aux auteurs et à leur intelligent collaborateur, l'artiste chargé du rôle. — Chonchette lui conte donc ses petites affaires : comment va-t-elle diriger son avenir ? Le petit air rapide : « Les Parisiens sont des gens intelligents » aboutit à des phrases si mélodieuses, que nous sommes d'accord avec Saint-Guillaume quand il murmure :

Ne trouvez-vous pas qu'on dirait
Un petit air de Massenet ?

Exquis encore et d'un joli mouvement est le récit du vieux comédien : « Je ne fus pas toujours si sage », qui aboutit à un charmant duetto. Dans un autre genre, le duo suivant : « Valsez, valsez !... », où Saint-Guillaume, tout plein de ses souvenirs, fait, au grand émoi de Chonchette, tourbillonner le linge frais, est encore une page des plus réussies.

Cependant notre gentille blanchisseuse s'en va porter son linge et Saint-Guillaume reste seul. Ici, introduisons deux personnages accessoires : le vieux vicomte, qui déjà a passé tout à l'heure, et le jeune baron, tous deux amants de la dame de l'étage au-dessus, et s'évitant soigneusement tout en sachant fort bien leurs positions respectives et en s'estimant réciproquement. Le vieux vicomte surtout est un bon type, avec sa façon de raviver d'anciens souvenirs de jeunesse en se cachant dans les placards et en se faisant rosser par les cuisinières, comme s'il était l'amant de cœur qu'on ne reçoit qu'en catimini... Un moment arrive où les deux confrères, par une double méprise, se cachent à la fois l'un de l'autre : le vicomte, puis le baron, font irruption chez Chonchette pour y trouver un asile de quelques minutes. L'occasion paraît trop admirable à Saint-Guillaume pour qu'il n'en profite pas. Il cache le vicomte derrière une porte à droite, le baron derrière une porte à gauche, non sans leur avoir tracé leur rôle ; lui-même se blottit derrière un drap qui sèche au fond... et le jeune Charles n'a plus qu'à reparaitre... En avant la grande scène de la jalousie !

Ici, la pièce tourne à l'irrésistible bouffonnerie, et l'on ne sait plus comment la conter. Charles revient, en effet, ainsi qu'il l'a promis à Chonchette, avec un paquet d'éclairs pour goûter avec elle ; mais il a un peu trop bu de petits verres pour se donner le courage de parler à son père, et sa tête s'en ressent. Il cherche ses fins de mots, et quand, de chaque cachette, une voix part qui lui suggère des terminaisons, il les rejette ou les accepte en croyant bonnement que c'est lui-même qui les a essayées successivement. Mais voici qui est plus grave : il pose les éclairs sur une assiette, et bien qu'il change celle-ci de place, ils disparaissent.



Cl. Boyer. CHONCHETTE (Mlle Alice Bonheur) LE VICOMTE (M. André Dubosc)
CAPUCINES. — CHONCHETTE

LE THEATRE



THÉÂTRE DES CAPUCINES

CHONCHETTE

Saint-Guillaume. — M. Max Dearly



Cl. Boyer. CHONCHETTE (Mlle Alice Bonheur) SAINT-GUILLAUME (M. Max Dearly)
CAPUCINES. — CHONCHETTE

sont comme par enchantement l'un après l'autre, enlevés par une main... d'esprit sans doute... Bien plus, au moment où ce poltron s'affole tout de bon, voici les portes qui se déplacent, qui font la roue, et le drap qui singe le suaire et laisse apparaître une tête chenue à l'œil mélodramatique... Ajoutez un quatuor fort plaisamment rythmé, où mystificateurs et mystifié font leur partie sans refroidir leur verve, et vous aurez quelque idée de l'effet d'hilarité intense qui rejaillit de tout cela.

Tout de même, le petit photographe finit par être à peu près dégrisé, et quand Chonchette arrive et que les portes reprennent leur place, et que les deux compères s'éclipsent, il se répand en reproches indignés, en larmes presque, devant la jeune fille ahurie. Qui eût pu croire à tant de perfidie ? Non ! il fuira l'ingrate... etc., etc. Saint-Guillaume contemple la scène d'un œil satisfait. N'a-t-il pas donné le mot à Chonchette ? Ne lui fait-il pas des signes de comédien pour l'affermir dans sa coquetterie présumée ? — Aussi, qu'arrive-t-il ? Charles, qui a été jusqu'à la « fausse sortie » classique, revient se jeter dans les bras qu'on lui ouvre, et, pour un peu, refuserait toute justification. Cette fois, il n'y a plus à s'en dédire, il épousera, il épousera ! M. le vicomte et M. le baron, qui réapparaissent avec des victuailles, faciliteront la chose, et l'on va boire aux fiancés. Vive la joie et l'aimable Chonchette !

Telle est cette jolie folie qui, partout, ravira les plus délicats comme les plus rieurs, et dont la musique, le texte et la mimique sont si complètement d'accord. Elle est si adroitement montée que la scène ne paraît plus si minuscule, et elle est jouée dans la perfection.

Mademoiselle Alice Bonheur, accorte, vive et jeune au possible, avec une gentille voix d'oiseau, nous a tout à fait ravis. Elle nous a rappelé le temps où elle jouait, par exemple, *la Dot de Brigitte*, aux Bouffes... cet heureux temps où MM. Huguenet et Lamy chantaient encore aux côtés de Madame Simon-Girard, et jouaient l'opérette comme on ne l'a plus jouée depuis. Mais on n'a pas oublié, plus récemment, avec quelle verve piquante et spirituelle elle a créé *les Petites Michu* ou *le Soleil de Minuit*. Ne la reverrons-nous pas bientôt sur cette scène qui va rouvrir ses portes à l'opérette, à tort abandonnée ?

M. Max Dearly, dont quelques scènes de la revue des Variétés avaient eu tant de succès, montre, dans le vieil acteur Saint-Guillaume, qu'il est fait pour de vraies pièces et de vrais théâtres. Il est impossible de mieux composer un rôle jusque dans ses moindres gestes, dans ses moindres intonations, dans ses regards même, qu'il n'a fait celui-ci. Comme je l'ai dit, il s'est montré vraiment le collaborateur rêvé des auteurs, par la justesse comme par la discrétion de ses effets. Il faut le voir avec son profil de tragédien et ses yeux noirs sous les beaux cheveux blancs, s'enveloppant de la classique houppe de collet de fourrures, et jouant du chapeau mou à larges bords...

M. Le Gallo déploie sa fantaisie ordinaire, très minutieuse et d'un sang-froid imperturbable dans le rôle effaré et tantôt timide, tantôt entreprenant, tantôt ému, du jeune Charles. M. André Dubosc, enfin, et M. Saidreau sont fort bien dans les deux amants, vieux et jeune, de la dame d'au-dessus. Comme les divers éléments de la pièce même, l'ensemble, ici, est parfait.

HENRI DE CURZON.



Cliché Boyer. SAINT-GUILLAUME (M. Max Dearly) LE BARON (M. Saidreau)
CAPUCINES. — CHONCHETTE



Madame Suzanne Desprès

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

In il y a pas bien longtemps. C'était au sein du premier séclé de la décade républicaine, dans la grande salle d'histoire naturelle du J.M. de la rue de Valenciennes, que se réunissaient les hommes de lettres et de science pour discuter les questions de la vie intellectuelle de la France. C'était là que se tenaient les séances de la Société des Sciences, de la Littérature et des Arts de la Ville de Paris.



deux autres, dans une
salle qui rendait mé-
morable la conférence
qui de la Saison d'or
se poursuivait. C'est
William. Nous répétions
avec une étrange fré-
quence qu'une si bonne
personne ne nous que-
rait de plus. Il y avait
la présence, de nous, di-
cours de la Démon-
stration. D'ailleurs,
comme d'habitude, il y
avait de l'air. Les
autres, comme d'habitude,
étaient de la même
même. Les autres, comme
d'habitude, étaient de la
même.

Polystyrene and *polypropylene* were used as model polymers for the formation of an active intermediate, and of a stable, non-oxidative, intermediate.

Les répétitions avançaient; le rôle de Rita, la camériste, n'était toujours pas distribué.

« Qui va me jouer cette panne ? demandais-je à Lugué-Poë.
« Ne t'en inquiète pas, me répondait-il sur ce ton goguenard
qui lui est familier. Si nous n'avons personne, Suzanne te jouera
cela. » Et il ajouta : « Vous êtes tous des imbéciles ! Vous avez à
votre disposition une femme comme Suzanne et vous n'en tirez

[illegible]

L'agent Paul, le compagnon de la fille, me saluait ainsi : J'étais
né en Saragatze Dronon, qui signifie dans notre langue du
Saragatze Amérindien, posséder les éléments de l'univers entier (comme
dit l'expression d'origine : le monde pour moi, tout est en moi) ; et
je suis un philosophe, une très grande sympathie administrative ;
mais, dans l'espérance, il n'y a rien qu'on ne puisse de même ; cette
bonne dame était étonnée, car de son genre, Saragatze
Amérindien ne signifie vraiment pas la même.

Elle commente tout gentiment à son tour la bonnie de chambre. Tout est drôle, pour ses camarades, dans quelques jours, vous vous rappellerez que cet escargot. Rira pour vous faire plaisir, vous serez très drôle. A vous de vous en rendre compte, vous. D'ailleurs, je suis sûr que votre femme de chambre sera bien, vous aussi, vous serez. Vous serez très, très, très gentille, vous serez très gentille. »

[illegible]

— Nous sommes en retard. Il y a quinze ans, au. En dix ans, Suzanne Aulante est devenue Suzanne Despres, l'une, en effet, de nos plus grands artistes : elle est à la Comédie-Française, et on l'a regrettée à Antoine et on la regrette au Gymnase. En dix ans, elle a occupé une place de premier plan parmi nos contemporains. L'ignoré qu'exaltait une affectueuse confiance avait cru qu'il lui faudrait au moins dix ans pour conquérir la situation que méritait son talent. Elle a devancé ses prévisions : elle a contondus ses prophéties les plus optimistes ; c'est qu'en ces quelques années elle a frotté beaucoup de bandes et qu'elle les a toutes gagnées d'une façon éclatante. Il n'y a peut-être

jamais eu de carrière artistique aussi rapide; en tout cas, il n'y en a guère qui, dans un pareil laps de temps, contiennent tant de dates glorieuses.

Suzanne Desprès est née à Verdun. Son père était mécanicien au chemin de fer de l'Est. A neuf ans, on la met en pension chez les Sœurs de Saint-Vincent de Paul; elle y reçoit passivement l'éducation spéciale à ces pieuses maisons, bien que déjà sa nature tourmentée et indépendante eût souvent du mal à s'accommoder de certaines pratiques. Heureusement, on récitait parfois des vers, et cela consolait la petite Suzanne de bien des choses. Elle récitait gentiment; on l'écoutait, on la félicitait; en miniature, quoi! tout le cérémonial des répétitions générales et des premières futures!

A une distribution de prix, Suzanne Desprès se souvient-elle d'avoir, avec une camarade, fait sa partie dans un dialogue composé par une des bonnes Sœurs — une des plus ingénues, certainement — et qui s'intitulait *les Deux Vaillantes pour rire*? C'était en vers alternés, ceux dont Virgile disait qu'ils sont les préférés des Muses :

SUZANNE DESPRÈS

Il paraît que vous êtes brave?

L'AUTRE

Moi, je ne crains pas le danger.

SUZANNE DESPRÈS

Moi, je vivrais dans une cave.

L'AUTRE

Moi, sur la pointe d'un rocher, etc.

C'était touchant.

A l'âge de douze ans, Suzanne Desprès quitte les Sœurs pour entrer, aux Ternes, à l'école professionnelle de Mademoiselle Pauline Dupont. Cet événement, auquel on pourrait n'attacher qu'une importance secondaire, fut cependant décisif dans sa vie. Car c'est là que se forma sa nature, là que son caractère se trempa, là qu'elle apprit tout ce qu'elle sait, et elle sait beaucoup de choses. Elle a conservé de Mademoiselle Dupont et de ses maîtres un souvenir profondément reconnaissant. Elle n'était qu'une fillette, et une fillette timorée, craintive, balbutiante, quand elle sortit de chez les Sœurs. L'école professionnelle fit d'elle une femme, une vraie femme. La métamorphose, d'ailleurs, fut instantanée et comme féérique. Elle venait d'entrer chez Mademoiselle Dupont et celle-ci l'interrogeait. « Quelle est, lui demandait-elle, la première vertu d'une femme? — L'obéissance, répondait, les yeux baissés, la petite pensionnaire des bonnes Sœurs. — Non, Mademoiselle, s'écriait Mademoiselle Dupont en la forçant à la regarder bien en face et les yeux dans les yeux : la franchise. »

C'était la révélation brusque de tout un monde moral nouveau. La nature droite et fière de Suzanne Desprès eut le sentiment soudain de reconquérir sa dignité perdue. En cette minute décisive, par un phénomène mystérieux de surfusion psychologique, son caractère se cristallisa au contact de ce simple mot *franchise*, et la petite fille devint instantanément la femme qu'elle est aujourd'hui.

D'ailleurs, la plus sage discipline scolaire régnait dans cette admirable pension. On n'y donnait pas de places; les élèves ne composaient pas; elles devaient apprendre pour apprendre et non pour humilier des camarades plus distraites ou moins douées. On s'abstenait prudemment de développer les instincts antiautoritaires, la sottise émulation, la vanité, l'orgueil et toutes les laides ambitions puériles d'où naissent déjà l'inimitié, l'envie, la jalousie, la haine! O la sage petite école des Ternes! Par contre, c'étaient les élèves elles-mêmes qui décernaient à leurs camarades les notes de conduite et de travail. Et, dans ce parler infantile, les votes étaient touchants d'ensemble et de justice collective. C'était à l'unanimité, toujours, qu'on déclarait que Lise avait bien travaillé ou que Rosette s'était déplorablement conduite. On dirait d'une école biblique dirigée par un Salomon, de roi devenu régent!

Quand elle la quitta, — à regret, — Suzanne Desprès dut gagner sa vie. Son père désirait lui voir prendre un métier

lucratif et solide; il aurait aimé qu'elle devînt sage-femme ou encore caissière dans une boucherie (il précisait). La jeune fille, qu'attirait le théâtre, et avec lui tout ce qui est la parure, le luxe, en un mot l'ornement de la vie, se chercha et se trouva une place de modiste. Elle travailla chez Virot. Elle fut aussi fleuriste et entre temps modèle. C'étaient là des métiers d'art qui satisfaisaient, au moins par certains côtés, l'impérieuse vocation qui la poussait vers la scène.

Il est inutile de dire qu'à l'école elle avait toujours eu les premiers prix de récitation. Pendant tout le temps qu'elle travailla rue de la Paix, elle descendit tous les jours à pied de Levallois-Perret, où elle habitait, pour économiser les cinq sous que son père lui allouait pour prendre le chemin de fer. De cette façon, le samedi soir, elle se trouvait à la tête de trente sous qui lui permettaient de s'offrir une place haut perchée au Théâtre-Français; deux sous pour l'ouvreuse, quatre sous pour l'orange; toute la somme était engloutie dans cette orgie; et, à une heure du matin, elle remontait le boulevard Malesherbes en déclamant comme une forcenée.

« Ah! Gérard est vainqueur! » criait-elle en sortant de *la Fille de Roland*, où Dudley l'avait subjuguée.

Et tous les samedis, pendant des mois, elle fit ce pèlerinage hebdomadaire à ce même Théâtre-Français dont elle est aujourd'hui la pensionnaire fêtée.

A la suite de dissentiments intimes, elle avait quitté sa famille et cherchait à entrer au théâtre, quand des amis lui conseillèrent de s'adresser à Lugné-Poë, qui dirigeait *l'Œuvre* avec le succès que l'on sait. C'est Paul Clerget qui l'introduisit rue Turgot, le 21 septembre 1894. Lugné lui accorda une audition; elle avait choisi *Christine de Suède*, de Dumas père. Lugné commence :

Sur le premier bateau voguant pour l'Italie,
Vous partirez, Paula!

— Marquis, je vous supplie,

répond-elle. Mais voici Lugné qui l'arrête. « Ma foi, non; restons-en là. Vous n'avez aucune idée de ce que c'est. Allons, croyez moi, renoncez au théâtre. » Et Suzanne de sangloter. Sur cette audition, c'était toute sa vie qu'elle jouait. Une fois, pour voir de près des coulisses et des comédiens, elle avait figuré dans *l'Impératrice Faustine*, de Rzewuski, à la Porte-Saint-Martin. Et cette expérience lui avait laissé un dégoût profond de tout ce qui n'est pas, au théâtre, relevé par un effort d'interprétation. Elle voulait jouer, créer des rôles, être une comédienne, et, dès la première réplique, on l'arrêtait, on la repoussait, on l'exilait du paradis de ses rêves.

Elle fut éloquente, persuasive. Elle supplia Lugné de la laisser continuer. « Monsieur, c'est la fin que je dis bien, vous verrez! » Et, en effet, elle se tira beaucoup mieux du reste. Sa confiance têtue, sa volonté courageuse, son obstination même, plurent à Lugné. Il l'envoya à l'excellent professeur Guillemot, qui lui fit le plus sympathique accueil : « Voilà un petit type de femme surprenant, écrivit Lugné à Guillemot. A une mauvaise heure, écoutez-la et faites-la travailler. C'est pour ne pas la perdre de vue. »

Guillemot la fit travailler. Elle avait une énergie extraordinaire, une impatience de se dépenser qui abrégèrent singulièrement l'initiation préparatoire. En un jour, elle apprenait un acte de *Ruy Blas*; elle étudiait quinze scènes différentes pour donner les répliques à ses camarades.

Un pareil entraînement la servit de façon si heureuse que, cette même année 1894, au mois de décembre, Lugné n'hésita pas à lui confier un rôle dans *l'Ennemi du Peuple*, dont il donna dix représentations publiques au Nouveau-Théâtre. Pour la première fois, comme comédienne, Suzanne Desprès parut sur les planches, dans le rôle de Petra, fille de Stockmann.

En février 1895, elle crée Madanika, dans *le Chariot de terre cuite*, de Barrucand; puis, dans *les Pieds nickelés*, de Tristan Bernard, le rôle de Francine, avec un très agréable comédien qui, depuis, a renoncé à interpréter les pièces des autres et a préféré en écrire pour son propre compte (il se nommait alors Freder. Ce n'est pas le pseudonyme qu'il a adopté pour signer



M^{lle} SUZANNE DESPRES

de l'Opéra-Comique



Cluck L. Starnes (Christine)

MADAME SUZANNE DESPRÈS

De la Comédie-Française

ses comédies. Cherchez...). Enfin, cette même année, Suzanne Desprès joue Marthe, dans *Intérieur*, de Mæterlinck.

L'*Œuvre* promenait alors son répertoire ibsénien et symbolique à travers l'Europe; Suzanne Desprès la suit dans ses pérégrinations, et c'est ainsi que nous la retrouvons, au mois d'avril 1895, interprétant avec un vif succès, à Londres, le rôle de Hilde, — qu'elle vient de reprendre tout récemment pour une soirée de gala, au Nouveau-Théâtre, — dans *Solness le Constructeur*, d'Ibsen.

Au retour, Lugné, de plus en plus confiant dans l'avenir dramatique de sa jeune pensionnaire, estime indispensable un enseignement technique qui vienne compléter ses études superficielles, et il la force à se présenter au Conservatoire, où elle est admise dans la classe de Worms.

L'examen, dans l'ensemble, avait été fort satisfaisant. A celui d'admissibilité, elle avait été classée la première après un concours excellent dans *Doña Sol*, d'*Hernani*. A la seconde épreuve, celle d'admission, elle fut tellement émue qu'au bout de dix vers de *Zaire* elle dut s'arrêter, littéralement paralysée. Le jury ne lui tint pas rigueur de cette défaillance et elle fut tout de même reçue en très bon rang.

Cela se passait fin 1895. Toute l'année 1896, Suzanne Desprès collabora aux représentations de l'*Œuvre*, mais elle dut, pour ne pas contrevenir aux règlements et prescriptions administratifs, jouer sous un nom d'emprunt, et c'est pour cette raison qu'elle adopta le pseudonyme transparent de Suzanne Auclair.

Successivement nous l'applaudissons dans le Page de la *Brocéliande*, de Lorrain; dans la Fille, des *Fleurs*, de cet étrange Van Lerberghe; dans Elle, de la *Fleur Palan enlevée*, délicieuse comédie chinoise; dans le petit rôle de Rita, de *Raphaël*; dans la *Salomé*, d'Oscar Wilde; dans Asta, du *Petit Eyolf*, où Marthe Mellot et elle furent très remarquables; dans *Swanhilde, de la Comédie de l'Amour*; dans Dina Dorf, des *Soutiens de la Société*; dans Solveig, de *Peer Gynt*, toutes œuvres magistrales d'Henrik Ibsen, avec qui ce sera la gloire de l'*Œuvre* de nous avoir familiarisés.

Peer Gynt se rattache d'ailleurs à l'année 1897 où nous retrouvons encore Suzanne Desprès dans la *Brebis*, d'Edmond Sée, dans la *Cloche engloutie*, d'Hauptmann (rôle de Rautendelein).

Cependant elle travaillait avec acharnement le classique au Conservatoire, et cette double discipline assouplit de la façon la plus heureuse son infatigable talent. La première année, toutefois, elle eut à lutter contre une gêne singulière de sa nature un peu sauvage et farouche; Worms l'intimidait. La seconde année, au contraire, elle sut dominer cette inexplicable contrainte et profiter en toute joie de l'enseignement incomparable d'un tel maître. Aussi, après un examen désastreux où elle fut une Bérénice déplorable, obtint-elle un second prix dans *Phèdre*, et enfin un premier prix dans *Catarina*, d'*Angelo*.

Elle quitte donc le Conservatoire au commencement de la saison 97-98, munie de tous les diplômes et glorifiée par les palmiers. C'est alors qu'elle va frapper aux portes odéoniennes. Il faut croire que le sésame administratif délivré par le Conservatoire est sans action sur ces portes lointaines, car Ginisty ne voulut pas les entr'ouvrir à la jeune lauréate. Navrée, elle sollicite une audition des deux codirecteurs du Vaudeville, Porel et Carré; elle leur plaît (audition dans *Denise*), et ils l'engagent, séance tenante, à des appointements très convenables.

Comme ils ne prévoyaient pas qu'ils pussent l'utiliser avant quelques mois, ils l'autorisent à partir en tournée avec Lugné-Poë en Norvège. Elle joue là-bas, avec succès, la *Parisienne*, de Becque; la *Visite de Noces*, de Dumas fils; le *Pardon*, de Lemaître, et, en Belgique, les *Érynnies* (rôle d'Elektra), de Leconte de Lisle. Elle est rappelée par dépêche pour jouer l'*Ainée*, de Lemaître, au Gymnase (mars 1898).

Ce jour-là, Paris découvrit Suzanne Desprès. Jusque-là elle n'était connue et fêtée de d'un public d'initiés, ce public spécial, si curieux et bigarré, des soirées de l'*Œuvre*; avec l'*Ainée*, dont elle fit une création inoubliable, où elle se révéla l'artiste la plus poignante et la plus douloureusement concentrée que nous ayons, elle conquiert la grande notoriété. On sut, à partir de ce moment,

qu'une artiste nouvelle, douée des dons les plus rares, nous était née.

Et cependant — ô directeurs, quels hommes êtes-vous donc! — on ne lui confie aucun rôle pendant près d'un an; on semble vouloir oublier, — et faire oublier — le triomphe qu'elle vient d'obtenir dans l'*Ainée*. Espère-t-on qu'elle se découragera?

Ce serait mal connaître Suzanne Desprès! Elle va d'abord, en décembre 1898, jouer l'*Ainée* à Monte-Carlo; puis elle se remet à la disposition de l'*Œuvre*, et a un succès personnel très vif dans la *Noblesse de la Terre*, de M. de Faramond. Entre temps elle réilie avec la direction du Gymnase et reprend sa liberté.

C'est alors qu'Antoine l'engage après lui avoir fait passer une triple audition (dans l'*Ainée*, *Sapho* et *Denise*). Elle commence par des rôles insignifiants, tels que Jeanne, de la *Nouvelle Idole*, et la première partie (actes 1 et 2) du rôle de Jean de Sancy dans le *Repas du Lion* (rôle créé par de Max); puis, Madame de Moreuse, dans la *Gitane*, de Richépin.

Heureusement la créatrice de l'*Ainée*, retrouve bientôt des rôles dignes d'elle avec celui d'Adèle dans la *Dupe*, d'Ancey, reprise le 9 février 1900. Le 1^{er} mars, c'est-à-dire quelques jours après, elle obtenait dans *Poils de Carotte*, l'adorable *Poils de Carotte*, de Jules Renard, un véritable triomphe. On ne saurait oublier l'étrange et pénétrant petit bonhomme qu'elle nous révéla, comme hérisse de tendresse, plein d'élans noués et de bonnes volontés contractées, surnoisement bon, malicieusement ingénu, humblement orgueilleux et si sympathique d'être si tourmenté.

Ce fut ensuite, le 6 avril, quelques jours après encore, la belle création d'Hélène Souricet, dans la *Clairière*, de Maurice Donnay et Lucien Descaves.

Quelle année pour elle que cette année 1900! Et ce n'est pas fini; car, au mois de novembre, chez Guitry, alors maître de la Porte-Saint-Martin, elle donne à la Gervaise de l'*Assommoir*; cette physionomie douloureuse de pauvre être, tendre et martyrisé par la vie, si émouvante et si poignante que Zola, quelques mois après, écrivait avec reconnaissance: « Elle donne la vie elle-même par l'admirable simplicité de son jeu...; et la douceur dont elle enveloppe la triste destinée humaine n'exclut pas chez elle la netteté, ni la force. C'est certainement l'artiste, dans ces dernières années, qui m'a ému le plus profondément par tout ce qu'elle a évoqué en moi de vrai, de douloureux et de bon. »

A cet éloge, nous aurons peut-être ajouté quelque chose, si nous disons que, de toutes les artistes françaises, il n'en est aucune qui nous paraisse davantage posséder les dons intérieurs et profonds par qui la Duse est incomparable; comme la merveilleuse artiste de Naples et de Milan, Suzanne Desprès a le singulier privilège de traduire scéniquement toutes les angoisses sourdes, tous les drames secrets, toutes les agonies cachées, toutes les misères morales, tous les ravages intérieurs des âmes douces et tendres, des natures exquisement sensibles que la vie malmena ou seulement surmena; et cela, avec un art d'une sobriété, d'une simplicité, d'un tact et d'une réserve admirables. C'est d'un mot une très grande artiste, et la seule qui ait su, d'emblée, nous faire comprendre les parfois énigmatiques, les souvent mystérieuses héroïnes d'Ibsen.

Pour être complet, signalons enfin sa création de Lazarette dans les *Remplaçantes*, de Brieux, qu'elle joua cent vingt-six fois de suite et qu'elle a reprise récemment pour ses représentations d'adieux au théâtre Antoine; sa création de *Manoune*, au Gymnase, dans l'intéressante pièce de Madame Marni; enfin cette singulière *Fille sauvage*, de F. de Curel, chez Antoine, le 17 février 1902; mais ce sont là succès si récents qu'il doit suffire de les mentionner.

Nous attendions avec une impatience extrême cette première représentation de la *Petite Amie*, de Brieux, par laquelle Suzanne Desprès a débuté à la Comédie-Française. Mais notre confiance était aussi grande que pouvait l'être notre curiosité de voir la créatrice de *Poils de Carotte* et de l'*Ainée* dans une œuvre nouvelle et un milieu nouveau. Comme Lugné autrefois, nous pouvons prophétiser en toute sécurité, qu'avant deux ans, Suzanne Desprès sera l'une des premières comédiennes de notre premier théâtre; et comme elle a déjà devancé les prévisions de Lugné, elle est fort capable de devancer les nôtres et de ne pas attendre six mois pour nous donner tort, tout en nous donnant raison.

ROMAIN COOLUS.

BELLE JARDINIÈRE

2, rue du Pont-Neuf
PARIS



MODES D'ÉTÉ pour Jeunes Gens et Enfants

Envoi franco du Catalogue spécial et d'Échantillons sur demande

SEULES SUCCURSALES : Paris, 1, place Clichy — Lyon — Marseille — Bordeaux — Nantes — Angers — Lille — Saintes